

## SEXUAL AMBIGUITIES IN VIETNAMESE FOLK JOKES

Dang Quoc Minh Duong

*Department of Sociology and Communication,  
Van Hien University, Ho Chi Minh city, Vietnam*

\*Corresponding author: Dang Quoc Minh Duong,  
e-mail: [duongdqm@vhu.edu.vn](mailto:duongdqm@vhu.edu.vn)

Received December 24, 2023.

Revised January 28, 2024.

Accepted February 18, 2024.

## SỰ LẤP LÙNG VỀ TÍNH DỤC TRONG TRUYỆN CƯỜI DÂN GIAN NGƯỜI VIỆT

Đặng Quốc Minh Dương

*Khoa Xã hội Truyền thông, Trường Đại học  
Văn Hiến, Tp. Hồ Chí Minh, Việt Nam*

\*Tác giả liên hệ: Đặng Quốc Minh Dương,  
e-mail: [duongdqm@vhu.edu.vn](mailto:duongdqm@vhu.edu.vn)

Ngày nhận bài: 24/12/2023.

Ngày sửa bài: 28/1/2024.

Ngày nhận đăng: 18/2/2024.

**Abstract.** Hesitating is deliberate doublespeak. In folk jokes about sexuality, folk ambiguity is expressed through several cases such as through telling, euphemism, the art of wordplay, and the use of ellipsis in text. On one hand, folk shows a breakthrough when they dare talk about such stories, situations, or even genitals. On the other hand, it also shows limbo, which means not being able to escape the constraints of feudal rites. This limbo also shows the mark of the folk collectors and editors.

**Keywords:** equivocation, folk jokes, telling, euphemisms, puns, ellipsis, sexuality.

**Tóm tắt.** Lấp lùng là cách nói nước đôi có chủ ý. Trong truyện cười dân gian về tính dục, sự lấp lùng được dân gian được thể hiện qua một số trường hợp như: qua cách kể; qua việc nói tránh; trong nghệ thuật chơi chữ và cả ở việc sử dụng dấu chấm lửng trong văn bản. Một mặt dân gian cho thấy sự bút phá khi dám kể về những câu chuyện, tình huống hay các bộ phận sinh dục nhưng mặt khác cũng cho thấy những lấp lùng, chưa vượt thoát khỏi những ràng buộc của lễ giáo phong kiến. Sự lấp lùng này cũng cho thấy dấu ấn của người sưu tầm, biên tập.

**Từ khóa:** cách kể, chơi chữ, dấu chấm lửng, lấp lùng, nói tránh, truyện cười dân gian, tính dục.

## 1. Mở đầu

Theo *Từ điển tiếng Việt* thì lấp lùng là “mập mờ, không hẳn đùa, không hẳn thực”, là “có tính chất mập mờ không rõ ràng một cách cố ý, để cho muốn hiểu thế nào cũng được” [1; 471]. Như vậy, lấp lùng là cách nói nước đôi, lập lờ, nửa úp nửa mở, khiến cho người nghe phân vân, không rõ thực hư thế nào, chính là một dạng mơ hồ cố ý, tạo trường liên tưởng cho người đọc, người nghe. Nó cũng được xem như là nghệ thuật của người sáng tác, của người biên tập.

Trong văn học dân gian, chúng tôi thấy có nhiều thể loại dân gian sử dụng nghệ thuật lấp lùng. Chẳng hạn, đó là cách miêu tả sự vật bằng nghệ thuật giấu tên trong thể loại câu đố hay những cách nói tránh trong ca dao như “*Giận chồng xách gói ra đi/Chồng theo năn ni từ từ trở về*”; “*Người xinh tiếng nói cũng xinh/Người giòn cái **tinh tinh tinh** cũng giòn*”;... Sự lấp lùng xuất hiện nhiều hơn cả trong chủ đề tính dục ở thể loại truyện cười dân gian. Bởi như đã biết Việt Nam chịu ảnh hưởng của Nho giáo, khi chưa thành hôn, họ tuân giữ nghiêm ngặt nguyên lý “nam nữ thụ thụ bất thân”. Nho giáo cho rằng việc dục vợ gã chồng để sinh con đẻ cái nói dối tông đường được xem là một nhiệm vụ, trong đó tính dục cũng chỉ được xem như một *công cụ*, một

*phương tiện*. Chính vì bị kìm chế trong đời thực, dân gian đã tìm cách giải phóng nó trong nghệ thuật, mà truyện cười dân gian là một lựa chọn *khả dĩ*.

Khảo sát truyện cười dân gian người Việt (mà chủ yếu là tiểu loại truyện cười châm biếm) cho thấy rằng sự lấp lửng về tính dục trong truyện cười dân gian được thể hiện qua một số trường hợp như: *trong cách kể của dân gian; trong việc nói tránh; trong nghệ thuật chơi chữ và cả ở việc sử dụng dấu chấm lửng trong văn bản*. Bằng cách sử dụng các phương pháp như phân tích – tổng hợp, phương pháp thi pháp học, phương pháp liên ngành, bài viết sẽ làm rõ những vấn đề nêu trên.

## 2. Nội dung nghiên cứu

### 2.1. Sự lấp lửng qua cách kể của dân gian

Theo Nho giáo việc dựng vợ gả chồng để sinh con để cái nối dõi tông đường được xem là một nhiệm vụ chính, trong đó tình dục cũng chỉ được xem như một *công cụ*, một *phương tiện*. Việc mô tả hay gọi tên hành động tính giao hay những bộ phận sinh dục được xem là tội lỗi, cấm kỵ. Qua văn học dân gian, lần đầu tiên những điều cấm kỵ trên bị thử thách, bị bứt phá. Xin dẫn chứng một số truyện kể sau:

A. *Thi đỗ trạng nguyên* kể về hai anh em đi thi. Anh đỗ trạng nguyên (từ cổ, nghĩa là trạng nguyên – ĐQMD chú), em rớt. Vợ người em buồn rầu, than vãn thì được chồng thông tin là: “Muốn đậu trạng khó gì, trước khi tới kinh đô, mượn thợ thiên mình đi, rồi cứ gia công học ôn hoài thì đậu trạng”. Vợ nói “đậu trạng như vậy, thà rớt còn sướng hơn”. Khi vợ ông trạng nghe tin thất thiệt về chồng của mình vậy thì không mừng lại khóc, trách “Minh ham chức trạng nguyên mà thiên đi, thiệt là đem vật hữu dụng mà đổi cái danh vô dụng, báo hại tôi thiệt, chồng còn mà ở vá chúng thân, thì bà Trạng cũng như bà Hoạn”... đến khi đêm xuống “**rờ thử coi còn y nguyên**, bà trạng mừng cười lớn! Ông trạng than rằng: Không dè chức trạng của tôi, mà vợ coi chẳng bằng cái đó” [2; 57].

B. *Nhớ ra rồi* kể về cô gái quá xấu nhưng nhờ ông bà cũng khéo sắp đặt nên cũng có rể khỏe mạnh, siêng năng – ham việc quên cả chuyện vợ chồng: “Chồng của con chẳng biết làm gì mẹ ạ. Suốt ngày miệng cứ lẩm bẩm nào sáng cây miếng ruộng trên, chiều bữa thừa ruộng dưới... Rồi lăn ra ngủ tới sáng, chẳng chuyện trò hỏi han gì con cả”. Sau khi tâm sự, được mẹ ruột hướng dẫn: “Tối nay con cầm lấy tay nó, **đặt đúng chỗ**, rồi dặn: Nhớ chưa? Vậy là nó nhớ ra liền hè. (...) Tối hôm đó cô cầm tay chồng đặt vào “**chỗ hèm**” và nói to; nhớ chưa? Anh chồng thấy cái gì nham nhám ở lòng bàn tay lại tưởng vợ dặn mai tháo đĩa dọn chà, nên trả lời: “À, à, nhớ rồi, mai tôi sẽ vét đĩa, dọn chà rồi thả cá (!). Nói rồi anh lăn ra ngủ tới sáng” [3; 228 – 229].

C. *Địa lí* kể về thầy địa lí nọ mới cưới vợ, tới ngủ, rờ cái mũi, nói rằng: “Đây thiệt phát long chi so”; rờ cái vú, nói rằng: “Mừng đặng long bồ cụ toàn”; rờ tới cái bụng, nói rằng: “Một gò bình sa rất tốt”; **rờ lằn xuống** nói rằng: “U, đây là kim tinh tốt dữ, có huyết rồi”. Chùng **leo lên**, vợ hỏi làm chi vậy? Thầy rằng: “Tao coi đã đặng huyết rồi, để lo ban lên đặng mà tặc thi khẩu. Người cha nằm cách vách nghe, mừng cười lớn lên mà rằng: “Con đã kiểm huyết tốt, làm sao con cũng để dành đến sau con chôn cha vào đó nghe con” [4; 249].

D. *Thuốc rất linh nghiệm* kể về thầy thuốc treo bảng: “**ĐÂY CÓ BÁN THUỐC CON GÁI MÊ**”. Tên lính vào mua lúc thầy thuốc vắng nhà. Người lính mua rồi, “**ngoắt vợ tên thầy vào buồng... rồi đi về**”. Vợ kể cho chồng nghe thì bị la: “Ai dạy mày lấy người ta?”. Vợ trả lời rằng: “Nếu mình không làm như vậy, làm sao họ biết rằng thuốc linh nghiệm” [4; 182].

E. *Dạ chính em đây* kể về anh chàng hay nịnh hót vợ chồng quan lớn. Vợ quan mới sinh. Bà đang ngồi phòng vệ sinh; **vì đã lâu bụng to, nhìn xuống chẳng thấy, giở bụng xẹp thấy rõ** mới buột miệng nói: “Chà! Lâu rồi nay mới thấy mặt!”. Anh nịnh tưởng quan bà nói mình, cung kính đáp: “Dạ! Chính em đây! Thật sung sướng được đức bà lưu tâm” [3; 97].

Từ các mẫu kể này có hai điểm cần lưu ý: nhân vật chính trong các truyện kể về chủ đề tính dục – một chủ đề được xem là cấm kỵ lại là *nữ giới*; nội dung truyện kể về các câu chuyện liên quan đến phụ nữ (trong khi thể loại truyện cười thì nhân vật chính chủ yếu là nam giới – kể bị cười chê). Lí giải thế nào về sự lạ này? Từ góc nhìn *Phân tâm học*, có thể do bị dồn nén, bị ức chế kéo dài, luôn bị xem như là kẻ *bị động* trong chuyện tính dục nên rất có thể nữ giới đã sáng tạo những câu chuyện về chủ đề tính dục, như là cách *tuyên chiến* với thế giới *duy dương vật* (phallocentrism), là sự thể hiện sự giải phóng khỏi *những ấn ức, sự thặng hoa* của mình. Theo Đỗ Lai Thúy thì hiện tượng dâm – tục trong truyện tiêu lâm như là “phương tiện để giải tỏa ‘ấn ức’ tình dục của người nông dân, bởi vì họ phải sống trong một môi trường nhiều cấm đoán của nho giáo, bởi họ không đủ tiền bạc và uy thế để hưởng cảnh năm thê bảy thiếp, hoặc phải chịu cảnh ‘kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lòng’. Họ nói dâm, nói tục cho sướng ‘cái lỗ mồm’” [5; 18]. Lí giải trên đây cũng phù hợp với tiêu loại truyện cười mà bài viết khảo sát. Đọc/nghe những câu chuyện trên, chúng ta cũng thấy được sự hấp dẫn, lôi cuốn của truyện kể, mặt khác nó cũng cho thấy sự khéo léo, tinh tế và cả sự... lấp lửng mà dân gian đã sử dụng để kể, diễn đạt, bày tỏ các ý đồ nghệ thuật của mình.

Việc dân gian dám đứng lên để kể câu chuyện về tính dục, các bộ phận sinh dục đã là chuyện liêu lĩnh. Tuy vậy, cách kể ở trên cũng đang dừng lại ở sự... lấp lửng, là một sự nỗ lực để vượt nhưng chưa... thoát. Đặt trong bối cảnh lễ giáo phong kiến, việc làm này được xem là một hành động đáng ghi nhận, có *tính cách mạng*. Dân gian đột phá lắm cũng chỉ dám mô tả bà Trạng khi đêm xuống “**rờ thử coi còn y nguyên**” (*Thi đỗ trạng ngươn*). Ở đây dân gian không dám nói thẳng ra là sờ vật gì? của ai? cái gì còn y nguyên? nhưng ai cũng đoán biết đó là sinh thực khí nam – của ông Trạng. Người mẹ trong truyện *Nhớ ra rồi* cũng chỉ hướng dẫn con gái: “Tối nay con cầm lấy tay nó, **đặt đúng chỗ**”. Thói quen thông thường và nếu không bị kiểm tỏa bởi những quan niệm lễ giáo, rõ ràng chúng ta phải truy đến nguồn cội: đúng chỗ là chỗ nào? chỗ đó có tên gọi là gì? Hay như bà vợ quan mới sinh. Vì đã lâu bụng to, **nhìn xuống chẳng thấy, giờ bụng xẹp thấy rõ** mới buột miệng nói: “Chà! Lâu rồi nay mới thấy mặt!” (*Dạ chính em đây*). Trong một câu trần thuật mà dân gian hai lần lấp lửng, thế mới biết là vượt thoát chưa bao giờ là chuyện dễ dàng – nhất là trong xã hội phong kiến bảo thủ. Hoặc trong truyện *Địa lí* kể đoạn thầy địa lí rờ vú vợ, nói rằng: “Mừng đặng long bổ cụ toàn”; rờ tới cái bụng, nói rằng: “Một gò bình sa rất tốt”; **rờ lần xuống** nói rằng: “U, đây là kim tinh tốt dữ, có huyết rồi”. **Chùng leo lên**. Sự lấp lửng càng thể hiện rõ: rờ vú, sờ bụng thì dân gian miêu tả khá tường minh, rõ ràng; còn đến rờ lần xuống, rồi leo lên thì... bỏ ngỏ, lấp lửng. Truyện *Thuốc rất linh nghiệm* xây dựng tình huống truyện tên lính vào mua thuốc lúc chỉ có vợ thầy thuốc ở nhà. Người lính mua rồi, **ngoắt vợ tên thầy vào buồng... rồi đi về**. Theo kinh nghiệm của dân gian, lính được xem là những người khỏe mạnh cả sức khỏe lẫn hoạt động tính giao. Ca dao, tục ngữ Việt Nam có những câu như: “Lính về, lính đi. ba ngày/ Bằng anh dân cày đi. trong ba tháng”, hoặc: “Ba năm du kích cận kề/ Không bằng lính chiến hấn về một đêm”. Đúng là: “Ăn thì đi rú, đi. thì đi lính”, hoặc “lính về thì đi., rú về thì ăn”. Sờ dĩ, anh lính được xem là khỏe, chất trong hoạt động tính giao vì họ được xem là người trẻ khỏe, tuổi đời đang sung sức. Một anh trẻ khỏe tương thân với một người vợ vắng chồng, lại gặp nhau trong buồng/phòng thì... chuyện gì đến rồi cũng phải đến! Ở đây, dân gian đã làm tốt công việc gọi, để thay cho việc tả chi tiết. Đây là cách gọi mang giá trị nghệ thuật, nó có sức lôi cuốn không kém cách kể tả chân.

Như vậy, ở đây dân gian đã dám kể, dám sáng tạo những câu chuyện vui cười về chủ đề tính dục. Điều này được xem là đột phá, là táo bạo. Cũng do ảnh hưởng của lễ giáo phong kiến nên phần kể này mới có ý định vượt nhưng chưa thoát. Song chỉ bấy nhiêu cũng đủ để phải ghi nhận những đóng góp có tính cách mạng này của dân gian, nó là tiền đề để văn học giai đoạn sau kế thừa và phát triển. Mặt khác, cách kể lấp lửng này cũng tạo sự thu hút, lôi cuốn cho người nghe, người đọc.

## 2.2. Sự lấp lửng qua việc nói tránh

Nguyễn Hàm Ninh (1808 - 1867), một bạn thơ của Cao Bá Quát, tác giả tập *Tình Trai thi sao* và bài văn tứ lục khá nổi tiếng *Phản thức ước*, có bài thơ khá lạ vào thời ông:

*Con nhà ai? Đi đâu đó ?*

*Gò má hồng hồng, dây lưng đo đo*

*Nhìn qua phong dạng, ước mười bảy, mười tám mà chùng*

*Ngó lại hình dung, e cô hai cô ba chi đó*

*Ước chi được: như vậy... như vậy... mà rúa... mà rúa...*

*Dã tai!*

Ý nghĩa của nhóm chữ “như vậy... như vậy... mà rúa... mà rúa...” là gì thì có lẽ ai cũng đoán được. Những từ ngữ bình thường ấy lại gọi lên bao chuyện “tương thân” khác. Cách nói tránh với các chữ “như vậy” và “mà rúa” được lặp đi lặp lại hai lần tạo nên cảm giác đầy đả nhệ nhàng và chính cái cảm giác này gợi liên tưởng đến hoạt động vợ chồng. Trong truyện cười về chủ đề tính dục, dân gian nhiều lần sử dụng *cách nói tránh*. Đó là cách nói tránh dương vật và âm vật của nam và nữ là *Con quý* và *địa ngục* như truyện cùng tên. Truyện rằng bà xơ thấy thầy lễ tắm truồng, hỏi đó là cái gì thì được trả lời đó là con quý (ý nói nó dữ như quý, đừng gần). Đến khi xơ tắm truồng, thầy lễ hỏi cái của xơ thì được trả lời “đó là địa ngục” (ý nói nó hại người ta, đừng gần nó). Trời lạnh, thầy lễ đến buông xơ “mượn ‘cái địa ngục’ để nhốt ‘con qui’ của tôi, kéo nó đang quậy tùm lum [6; 174 – 175]. Theo giáo lí Công giáo thì “địa ngục” được xem là nơi được bao phủ bởi bóng tối, nơi khóc lóc và đau khổ, nơi mà lửa không bao giờ tắt. Đây là nơi để trừng phạt những người tội lỗi, những người bị biến thành quỷ dữ. Việc nói tránh này có dấu ấn, liên quan đến *chủ nghĩa tiết dục, cấm dục* của đạo Công giáo cũng như của Nho giáo. Trong truyện *Chập... cheng* kể về hai vợ chồng nhà nọ mới cưới nhau nên hăng lắm. Đêm nằm hai vợ chồng rủ rủ với nhau: “Nhà nó này, khi nào tôi chập thì mình cheng nhé! Thế là hết chập đến cheng, hết cheng đến chập âm ỉ cả đêm (...) Đêm nào cũng như đêm nào cứ nghe chập cheng, chập cheng” [3; 421]. Chập cheng là một nhạc cụ bộ gõ, được chế tác từ hợp kim mỏng, có hình tròn. Tiếng đánh thanh - la của thầy cúng, khi tay buông ra, khi tay bịt lại. Từ âm thanh cũng như từ tên gọi của nhạc cụ này dân gian sử dụng để gọi tên cho hành động tính giao của vợ chồng. Chập cheng cũng còn được gọi là *chùm chọe*, xuất hiện trong truyện *Bức thư lạ*. Tên gọi này một mặt cho thấy sự sáng tạo của dân gian nhưng mặt khác cũng cho thấy những rào cản từ lễ giáo phong kiến, khiến con người không dám gọi đúng tên gọi, không dám sống thật với những thú vui vốn cũng rất con người của mình. Trong truyện *Nói tới khi*, dân gian nói tránh hành động tòm tem của anh rể bằng từ bỏ vôi. Truyện rằng: Anh rể muốn “**bỏ vôi**” với cô em vợ xinh lắm. Lúc vợ chồng ân ái, anh rể nhỏ vào tai vợ: “bên xóm kia có người lấy em vợ”, nói hoài đến lúc vợ cảm chổi lên rượt chồng chạy, “bỏ thói dê xồm” [4; 222 – 223]. Chúng tôi chưa rõ nghĩa từ này, song “vôi” cũng khiến ta liên tưởng đến hình dáng của dương vật. Bởi vậy nên trong truyện *Ấp trứng voi* có chi tiết cô gái nọ sờ trứng của quý của anh kia và tưởng là sờ cái vôi của con voi! [3; 250 – 251].

*Chập cheng, vôi, quý* và *địa ngục* ít nhiều còn liên quan đến nhau, còn gợi hứng cho nhau thì việc nói tránh cho bộ phận sinh dục hay hoạt động tính giao còn hợp lí. Trong một số trường hợp, chúng tôi thấy các từ ngữ được sử dụng để nói tránh hay lạ hóa không liên quan gì đến tính dục cả. Chẳng hạn đó là trường hợp trong truyện *Tập tầm vông*. Truyện kể về hai vợ chồng nhà kia, một hôm nhân hạ, chồng lật vầy lên võ mông đít mà nói “Tập tầm vông! Tập tầm vông!”. Chẳng ngờ lúc ấy bên láng giềng treo cây cau, nghe hàng xóm có tiếng Tập tầm vông! Anh ta leo một bước, đít đu xuống thì lại nói “thùng” một tiếng vừa vào nhíp với nhà bên kia nói. Anh kia tưởng anh leo cau biết mình võ của vợ mình, tức quá leo qua đám cho anh hàng xóm và nói “Này thùng này, này thùng này!” [7; 18]. Hay như truyện *Bạn gái nói chữ* đề cập chuyện kinh tế, thay vì nói “tích cốc phòng cơ tích hàn” (để dành ngô lúa phòng cơ đói, để dành áo phòng khi lạnh”) lại nói nhảm: “Mùa đông đến rồi, chị có tu ti tù ti, tử tử tù ti không?”. Chị bạn tưởng hỏi chuyện phòng

the nên nói “thình thoảng có tu từ tu từ, từ từ từ từ” và chị kia khuyên phải luôn luôn tu từ tu từ, từ từ từ từ” [3; 92]. Như vậy, các từ *tập tâm vòng* hay từ *tu từ tu từ, từ từ từ từ* không liên quan gì đến hoạt động tính giao cả. Tuy vậy, khi đặt trong văn cảnh là câu chuyện về vợ chồng mới cưới hay ngữ cảnh là hai cô bạn gái có chồng tâm sự nhỏ to với nhau thì trường liên tưởng được mở ra, làm nhân vật và chúng ta nghĩ đến chuyện tính dục.

Cách nói tránh xuất hiện nhiều nhất là việc sử dụng các *đại từ* như *đó, ấy, cái, ...* Truyện *Ấy đi xem nào* kể về anh kia rất quý vợ nhưng lần nọ đến nhà bạn nhậu, và ở lại qua đêm. Về nhà thì vợ giận, nằm trong giường. Chồng thăm hỏi, thương lượng nấu đủ món này kia nhưng vợ vẫn bất hợp tác. Bực mình, chồng định nói “ông lại nện cho một trận” nhưng sửa lại “ông lại ấy cho một cái bây giờ”, chị vợ nghe thế liền thách thức “A... có giỏi thì “ấy” đi xem nào?”. Rõ là, cũng vì cái... tội không nói tường minh, đánh thì không nói đánh mà lại nói ấy đã làm cho vợ hiểu nhầm (hay cố tình hiểu nhầm!), rồi háo hức thách thức và... chờ đợi. Truyện *Cái, nước* kể về anh chồng ham ăn. Bất được con cò thì giành ăn riêng. Vợ xin chút nước cũng bị chồng la “không có cái nước gì hết”. Nửa đêm rạo rức trong lòng, bèn bò vô ôm vợ thủ thi: “Cái nhen mình, cái nhen mình”, liền bị vợ đáp trả “không có cái nước gì hết” [3; 351]. Truyện *Máy pho thân chú* thì dân gian dùng đại từ “cái đó” để chỉ dương vật anh chồng. Truyện kể về anh chồng bận quần xà lỏn rộng ông nên “cái đó” của anh nó mới lúc lắc quệt đây tro, làm chị vợ - nằm cứ thấy cười nắc nẻ [4; 188]. Ngoài các truyện đã dẫn, chúng ta còn thấy dân gian sử dụng các đại từ nêu trên trong rất nhiều truyện khác như cái đó (*Một tháng ba kỳ*), cái ấy (*Bào vua cưa ngắn, Đàng trước hay đàng sau, Cái ấy của làng, Đợi rười thì vừa, ...*). Như vậy, các đại từ *cái đó, cái ấy* được sử dụng để trò, hoặc để thay thế cho động từ chỉ hoạt động tính giao hay có khi là các bộ phận sinh dục – danh từ. Cách nói tránh này cũng cho thấy những rào cản của lễ giáo phong kiến. Chính vì thế mà để tường minh thì nhiều khi phải tìm hiểu bối cảnh sinh thành hoặc phải chú thêm. Chẳng hạn, Hồ Ngọc Đại trước đây có công trình tên là *Chuyện ấy...* và được chú thêm là “Công trình nghiên cứu khoa học về tình yêu và tình dục”.

Ngoài cách nói tránh trên, trong nhiều trường hợp khi đề cập đến chuyện tính dục, dân gian cũng hay sử dụng cách nói tránh bằng cách *miêu tả gián tiếp*. Miêu tả gián tiếp vì có thể dân gian chỉ mới *cảm nhận, tưởng tượng* chứ chưa nắm bắt được chân vấn đề; cũng có trường hợp dân gian nắm được vấn đề nhưng vì nhiều lí do nên vẫn miêu tả gián tiếp. Chẳng hạn, truyện *Cãi nhau* là sự phân vân giữa miêu tả trực tiếp và gián tiếp. Truyện kể về cô gái xinh đẹp dốt cậu bé đi dạo. Thấy hai con chó đang **làm chuyện dục cái**, đưa nhỏ hỏi thì cô chị trả lời “chúng đang **làm bậy** đấy, em đừng nhìn”. Chú bé căn vặn tiếp thì cô chị bảo “chúng nó đang **cãi nhau**” nhưng đưa bé cãi lại: “cãi nhau thì hai miệng phải châu vào nhau chứ, đàng này lại hướng về hai phía khác nhau mà”. Anh chàng đang có ý trêu ghẹo nhảy vào đồng ý với ý kiến của cậu bé, liền bị cô chị la. Anh này mỉm cười đáp lại: “Thế cô muốn “cãi nhau” với tôi à?” [8; 339]. Truyện vỡ òa trong tiếng cười vì lời trêu ghẹo của anh chàng đang có ý với cô gái. Khác với truyện *Cãi nhau* – miêu tả về hành động, truyện *Mai vô học* *thăng* lại kể về âm thanh – tượng thanh, nhưng nó cũng tạo trường liên tưởng, tượng hình. Truyện kể về cậu học trò đến xin thầy học. Thầy ra về đối: “Tiêu đệ nhập môn lơ bất lơ, láo bất láo, lơ lơ láo láo”. Cậu thấy cô chủ quán với thầy dốt nhau vô buồn và từ trong đó nghe phát ra tiếng “cót két”, nên hôm sau đối lại: “Su phụ nhập phòng cót bất cót, két bất két, cót cót két két” [3; 168 – 169]. Đúng là tiếng “cót két” đã nói thay cho việc miêu tả chi tiết hành động tính giao. Cách miêu tả lấp lửng này cũng đòi hỏi người nghe/đọc phải cộng hưởng và mở rộng trường liên tưởng. Truyện *Giống ông bộ râu* mới ngộ ngộ, đây chất trào phúng. Ông huyện đi làm ăn xa, sai lính về xem bà nhà đã ở cũ chưa. Thằng nhỏ sợ đàn bà để, đứng ngoài hàng rào nghe ngóng, thấy “bà huyện vén váy đi tiểu. Thằng kia trông thấy, vội vàng về bẩm ông: bà đã ở cũ, không biết là trai hay gái nhưng giống ông huyện bộ râu” [7; 63]. Miêu tả bộ phận sinh dục của bà huyện với khuôn mặt của quan huyện thì thật quá tếu táo, liêu lĩnh và cũng rất gọi hình. Truyện *Con mắt dục* mới li kì và bất ngờ. Truyện kể về một chị để củ từ lọt trong âm hộ, không lấy ra được, thành ốm. Người nhà tìm thấy cái biển thầy lang chữa mắt, nhưng cái biển tuột dây thành mắt dục, trông giống cái âm hộ. Tưởng thầy chuyên trị bệnh âm hộ nên mời đến

chữa [6; 166]. Như vậy, hình dáng âm hộ được miêu tả gián tiếp là giống con mắt... đọc. Cách tương tượng và miêu tả cũng rất độc đáo, sáng tạo, bất ngờ. Truyện *Đối đáp với Thị Điềm* kể về hôm tối trời, thừa lúc Điềm ra ngoài Quỳnh lên vào giường Điềm nằm. Thị Điềm vào giường sờ soạng đúng **cái đố** của Quỳnh, ra về đối: Trưởng nội vô phong phàm tự lập (Trong phòng không có gió mà cột buồm lại dựng lên). Quỳnh đối lại: “Hung trung bất vũ thủy trường lưu (Trong bụng không có mưa mà nước cứ chảy dài) [9; 17]. Truyện này lại tập trung mô tả về một trạng thái cương cứng của dương vật, để chỉ trạng thái dương vật được kích thích tình dục và trở nên cứng lại. Tuy vậy, cách miêu tả gián tiếp – như cột buồm dựng lên, và cách sử dụng từ Hán Việt làm cho người kể không bị quy kết, mà người nghe cũng dễ dàng tiếp nhận hơn.

Như vậy, bằng cách nói tránh và miêu tả gián tiếp về các bộ phận sinh dục, hoạt động tính giao, các trạng thái và sự vật vốn đã mập mờ này càng thêm... mơ hồ. Và cũng có lẽ do còn mơ hồ vậy nên nó còn lôi cuốn người đọc tiếp tục ngóng chờ, khám phá. Cái hay, nghệ thuật của các truyện kể này cũng là nằm ở đó.

### **2.3. Sự lấp lửng qua nghệ thuật chơi chữ**

Chơi chữ là việc sử dụng ngôn ngữ có tính nghệ thuật của người Việt. Thói quen này được sử dụng rộng rãi không chỉ trong văn chương bác học mà còn trong văn học dân gian. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, chơi chữ còn gọi là “lộng ngữ”, là “một biện pháp tu từ có đặc điểm: người sáng tác sử dụng những chỗ giống nhau về ngữ âm, ngữ nghĩa, văn tự, văn cảnh để tạo ra sự bất ngờ thú vị trong cách hiểu, trong dòng liên tưởng của người đọc, người nghe” [10; 183]. Trong phần này, chúng tôi sẽ tìm hiểu các hình thức chơi chữ như: nói lái, dùng từ đồng âm hoặc gần âm, dùng từ đồng nghĩa,... và cả trong việc sử dụng từ ngữ Hán Việt.

*Nói lái* là một kiểu chơi chữ trong nhiều ngôn ngữ. Nói lái được coi là ít nghiêm trang, có tính cách bông đùa, mỉa mai hoặc châm biếm, một số dùng để diễn tả sự thô tục một cách kín đáo. Do vậy, nó xuất hiện nhiều trong truyện cười dân gian. Các nhà nghiên cứu cho rằng nói lái nhằm “phản kháng lại bất công và những hiện tượng xã hội” [11], thường nhắm mục đích “phê phán xã hội hoặc cá nhân nào đó” [12]. Theo chúng tôi, ngoài mục đích vừa kể, nói lái cũng xuất hiện rất nhiều trong các truyện cười chủ đề tính dục. Chẳng hạn, truyện *Anh cả lấc* là cách nói lái liên quan đến từ lấc. Truyện kể về anh trai cày, cày rất khỏe nhưng nghèo, lại mê con gái lão chánh tổng. Được hỏi tên, tay này trả lời: “người ta gọi con là **cả lấc**, vì cứ buổi sáng dậy khi nào **con lấc** được người nào, thì ngày hôm ấy con làm rất khỏe”. Anh lấc lão chánh tổng, đến vợ lão thì ngày đó cày rất khỏe. Đến khi lấc cô gái con chánh tổng thì “đề nghiêng xuống. Cô gái kêu lên “Thầy mẹ ơi, thằng cả lấc nó “áy” con đây này, cứu con mấy. Lão chánh tổng ở nhà ngoài nghe tiếng liền nói “chịu khó để nó lấc, chỉ đau một tí thôi, nhưng mình có lợi nhiều con ạ” [8; 83]. Nghệ thuật nói lái xuất hiện nhiều hơn cả trong các truyện Trạng Quỳnh. Truyện *Bà chúa mắc lờm* là cách đối đáp hóc búa, đa nghĩa của Quỳnh dành cho bà chúa có tiếng là kiên cường, rằng “**nặng cựa** quá, **Trạng đá bèo** chơi”. Truyện *Chúa ngủ ngày* kể về việc chúa không lo chuyện quốc gia đại sự mà ngủ ngày nên được Quỳnh “tặng” cho hai chữ “ngọa sơn”. Chúa yêu cầu Quỳnh giải nghĩa: Ngọa nghĩa là nằm, nằm hảnh không ai nằm không, tất phải ngáy. Sơn là núi, núi tất phải có đèo. Vậy tập hợp hai chữ làm một thì nghĩa là “**ngáy đèo**”. Truyện *Lờm quan thị* là truyện kể về việc Quỳnh lập mưu chơi tên quan thị đại nịnh thần, bằng cách giả vờ có sách quý. Sách có mấy câu: *Chúa vị thần viết; Vi cốt tứ dịch, vi cốt tứ dịch. Thị thần nhị tấu viết: Thần phùng chỉ phát, thần phùng chỉ phát*. Nghĩa là: *Chúa hỏi thần rằng Làm xương cho sáo, làm xương cho sáo. Thị thần quỳ mà tâu rằng: Tôi may ngón tóc, tôi may ngón tóc*. Các từ, cụm từ “**nặng cựa**”, “**đá bèo**”, “**ngáy đèo**”, “**làm xương cho sáo**”, “**tôi may ngón tóc**” khi *giải lái* thì phồn thực lắm mà cũng vừa tề nhị và sáu sắc. Ở đây, nói lái một mặt thể hiện trí tuệ của dân gian, mặt khác cũng hướng đến việc giải thiêng thần tượng (bà chúa, chánh tổng, chúa,...). Như vậy, nội dung truyện đề cập đến cái “tục” và đối tượng là những bậc quan quyền, nên việc sử dụng nghệ thuật nói lái tránh được sự phạm hủ, sự đối đầu trực tiếp.

Bên cạnh nói lái, dân gian còn sử dụng các từ *đồng âm hoặc gần âm, dùng từ đồng nghĩa*. Chẳng hạn, truyện *Xoi chim* kể về “một tên Hương quán rất ham ăn”. Dù không được mời dự tiệc nhưng rồi “hắn ta quẹo ngay vào rồi sà vô một bàn đang ăn dở”. Khi chủ nhà mang món chim quay ra thiếu phần chim cho Hương quán. Vốn ghét Hương quán nên có người chọc “úa ra thầy Hương không có chim sao?”. Người khác tiếp luôn “Thôi, vậy mời thầy Hương xoi tạm con chim của em vậy!” [2; 135]. Ở đây, từ món ăn là chim quay, dân gian *bẻ lái* sang chuyện con chim – dương vật của Hương quán, để chơi cho tay này một vô đầu: xem thầy Hương không có chim, như người bị thiếu. Truyện *Con cu* là truyện kể về ông cụ đi xe ngựa với các hành khách khác. Ông cụ xách lồng chim nói với bà buôn “làm ơn hách hai chân ra cho tui đứt con cu tui vô”, đến lúc khác, ông lại nhắc “đừng khép hai chân lại làm kẹp con cu của tui”. Chật quá, bà buôn than vãn “Cái ông cặc có này! Đứt con cu của ông vô làm tui khó chịu quá! Đến khi ông lấy lồng chim thì “Ông rút con cu ông ra, tui thấy khoan khoái quá” [8; 152]. Chim cu là một loại chim nhìn giống bồ câu, thường sống tại khu vực nhiệt đới miền Nam và Đông Nam Á, thức ăn của chúng là lúa, đậu. Loài chim này có tiếng kêu rất vang và đặc biệt, thường được nuôi để đi thi gáy. Tuy vậy, trong ngữ cảnh này, dân gian muốn lái câu chuyện sang vấn đề tính dục. Lúc này, con cu trong truyện làm ta liên tưởng đến bộ phận sinh dục của nam giới. Cách kể lấp lửng này vừa cho phép dân gian “phạm húy” có lí do nhưng cũng tạo tiếng cười sáng khoái. Xin dẫn chứng thêm một truyện cho trường hợp *từ gần âm*. Truyện *Con xin xuống ả* kể về tay trộm nấp trên chạn nhà đôi vợ chồng trẻ. Trong đêm tối nghe có tiếng lục cục và tiếng chị vợ thì thầm: “Nó đâu rồi?”. “Đây! Đây!”. Tiếng anh chồng. “Năm trên à?” Tiếng chị vợ. Trộm tưởng vợ chồng biết mình nằm đây, nên nghĩ cách tháo chạy thì “bỗng chị vợ thú quá kêu lên: “Có sướng không? Có sướng không?”. Trộm hoảng, van lạy rỏ rít: “Lạy bà, lạy bà lạy cả hai ông bà tha cho con, con xin xuống ngay bây giờ ạ!” [6; 188]. Ở đây, dân gian đã tài tình khai thác, sáng tạo tình huống nhằm lẫn hy hữu: những đối thoại của vợ chồng lúc ân ái lại bị tay trộm ngộ nhận là đang nói về mình. Đỉnh điểm của câu truyện nằm ở sự nhầm lẫn: khi chị vợ kêu và hỏi cảm giác chồng “có sướng không?” thì tay trộm lại tưởng chủ nhà yêu cầu mình xuống nộp mạng! Sướng và xuống là hai từ gần âm nhưng hoàn toàn khác nghĩa! Sướng là từ thuần Việt, có trong kho từ vựng Việt Nam và cũng thường xuyên được sử dụng. Tuy vậy, trong câu chuyện tính dục thì có lẽ đây là lần đầu tiên đó được vang lên, được thể hiện, nghe thật... thăng hoa. Cách sử dụng từ đồng âm, đồng nghĩa còn xuất hiện trong các truyện cười khác như *Cái, nước; Chử gì?; Trinh với Liêm; Tô te tí te...*

Một điểm đáng lưu ý trong nghệ thuật chơi chữ nữa là dân gian sử dụng khá nhiều từ ngữ Hán Việt khi đề cập đến chủ đề tính dục. Đó là trường hợp gọi tên *âm hộ* thay cho bộ phận sinh dục nữ, như trong truyện *Của nhà đây cơ mà, Con mắt dục*. Đó là cách miêu tả về âm hộ của ba chị em trong truyện *Chàng ngọc nói chữ*. Ngọc yêu cô gái thứ hai trong gia đình có ba chị em. Lần nọ, trong đêm trăng, ngọc đi cửa sau thăm người yêu. “Bất ngờ gặp lúc ba chị em đang tắm ngoài giếng. Chàng lén nhìn thì thấy cô út chỉ vào mình và khoe rằng: Bạch bạch như phấn trang (nghĩa là trắng như thoa phấn). Cô thứ hai thì: Úc úc như hình quy (nghĩa là hình tựa mu rùa). Cô chị cười: Hắc hắc như côn lôn (nghĩa là đen như quả núi)! [3; 90]. Ở đây việc dân gian sử dụng các từ ngữ Hán Việt để chỉ về các bộ phận sinh dục tạo nên lối nói trang nhã, kín đáo. Thậm chí, ngay cả đoạn mô tả về hoạt động tính giao cũng được dân gian sử dụng từ Hán Việt. Truyện *Văn tá cảnh* là minh chứng cho trường hợp này. Truyện kể về đôi trai gái làm chuyện dâm ô ngay ở sân chùa giữa thanh thiên bạch nhật. Quan yêu cầu, chú tiểu tả: *Nam tự Bắc phương lai. Nữ tòng Nam nhi chí. Nam chiết chi vi sàng* (Người con trai đến từ phương Bắc. Người con gái đến từ phía Nam. Người con trai bẻ cành cây làm giường. Người con gái trải áo làm chiếu). *Nam quý như hổ phục. Nữ ngưỡng ngọc như long phi* (Người con trai quý như hổ phục. Người con gái nằm ngửa như rồng bay). *Tiên khoa khoan, hậu dật dật. Vi vãn, bất tri hà sự* (Lúc đầu còn khoan thai sau đó là liên tục. Sau cùng là không biết gì nữa) [6, 176]. Việc sử dụng từ ngữ Hán Việt còn xuất hiện trong các truyện khác như *Lưỡng đầu... thiên địa, Địa lí...* Việc một số truyện cười sử dụng từ ngữ Hán Việt cũng cho thấy ảnh hưởng của Hán văn đối với văn học Việt Nam, điều mà Trần Đình Sử cho rằng đã tạo thành “phong cách Hán Việt hỗn hợp” [13]. Việc sử dụng các từ ngữ

Hán Việt cũng làm cho truyện kể mang sắc thái trang trọng, thanh nhã, tránh thô tục trong một số trường hợp; bên cạnh các từ thuần Việt mang sắc thái thân mật, trung hoà, khiêm nhã,... làm cho truyện kể mang cả hai sắc thái nửa đùa nửa thật. Và cũng do vậy mà thông điệp dễ dàng được truyền đạt hơn, câu chuyện cũng gần gũi với dân gian hơn.

Như vậy, dân gian đã sử dụng một số nghệ thuật chơi chữ như *nói lái, dùng từ đồng âm hoặc gần âm, dùng từ đồng nghĩa, ... và cả trong việc sử dụng từ ngữ Hán Việt* để kể, để miêu tả về các bộ phận sinh dục hay các trạng thái tính giao. Việc sử dụng nghệ thuật chơi chữ càng cho thấy sự phong phú của vốn từ dân tộc cũng như sự khéo léo trong việc linh hoạt sử dụng các vốn từ vay mượn.

#### **2.4. Về dấu chấm lửng trong văn bản**

Tác phẩm văn học dân gian có ba dạng thức tồn tại là dạng ẩn trong ký ức con người – nhất là người già, dạng hiện trong quá trình diễn xướng và dạng cố định sau khi được ghi chép lại bằng văn bản. Dạng thứ ba này vừa mang dấu ấn của dân gian, lại vừa mang dấu ấn của người sưu tầm, biên tập.

Trước hết cần khẳng định rằng những người làm công tác sưu tầm không có quyền sáng tạo nên những chi tiết ngoài văn bản. Họ là những người thư ký trung thành của thời đại, ghi chép lại một cách chính xác nhất có thể những điều mà nghệ nhân chia sẻ. Do vậy, những dấu chấm lửng trong bản kể chỉ là cách cụ thể hóa những tâm trạng, những lấp lửng của người kể mà thôi. Chẳng hạn, truyện *Tình tang* lại kể về bà góa chồng ở cạnh hàng xóm chưa vợ tên Tình. Một đêm anh hàng xóm lên vào buồng đè nghiêng bà xuống. Bà này vừa chống cự vừa kêu: “Tình ơi tao vẫn còn tang”. Anh kia cứ làm liều. Bà chỉ còn kêu được: “Tình ơi, tang ơi! Tình ơi, tang ơi!”. Và cuối cùng thì thấy bà kêu như gậy đàn: “Tình tang... Tình là... là tình tang... tính” [2; 82]. Đoạn kết của truyện với tiếng kêu thốt của bà góa từ “Tình ơi, tang ơi! Tình ơi, tang ơi!” đến kêu như gậy đàn: “Tình tang... Tình là... là tình tang... tính” là sự thể hiện sự ngập ngừng, ngắt quãng. Việc sử dụng dấu ba chấm ở đây cũng góp phần làm tăng sự kịch tính, hài hước cho câu chuyện. Truyện *Tánh không chừng* kể về anh kia đau mắt, nhỏ đủ thứ thuốc mà không hết. Có người mách nước lấy nước đá rửa nên hết. “Bữa nọ, anh ra ngồi đá, cầm... mà nói rằng: ‘mày cho thuốc con mắt tao mạnh, tao thương mày quá! Tao muốn may cho mày một cái áo, ngắt mày khi dài khi vẫn không chừng, tao muốn mua cho mày một cái nón, ngắt mày khi lớn khi nhỏ không chừng’ [4; 253 – 254]. Truyện không thấy chú. Theo tôi, có thể do lỗi người biên tập, vì thông thường tư thế tiểu tiện của nam là đứng, của nữ mới... ngồi. Truyện *Của chị quý hơn đầu tôi* kể rằng: Bà góa chồng và ông góa vợ nhận làm thông gia. Anh sui đến, chị sui ra mở cửa thì “cái xà rồng của bà bị tuột, bà vội vàng bỏ cánh cửa xuống kéo xà rồng lên. Cây gài cửa rơi xuống trúng ngay đầu anh sui. Vừa đau vừa buồn cười, ông sui kêu toáng lên: Chị sui ơi, chị quý cái... của chị hơn cái đầu của tui rồi! [6; 225]. Trong những trường hợp trên, người biên tập dùng dấu chấm lửng để thay cho những điều mình chưa nói hay không tiện nói. Chúng ta cũng dễ dàng nhận thấy và hiểu từ để trống, để ngỏ trong dấu ba chấm kia. Thực ra, dân gian lúc nào cũng chân chất và táo bạo, họ đã sáng tạo những truyện này thì chắc chắn không có ý kiêng dè hay ngượng ngùng gì – cho dù lễ giáo phong kiến cấm kỵ. Ngay cả trong *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, Nguyễn Đồng Chi cũng đã đặt những tên truyện kiểu như *Con vợ khôn lấy thằng chồng dại, như bông hoa lái cắm bãi cứt trâu; To đầu mà dại, nhỏ dài mà khôn, ...* hay trong truyện cười, dân gian/người biên tập cũng nhiều lần đặt tên truyện *lộ thiên*, kiểu như *Cặc mày là cặc mày, cặc tao là cặc tao; Con buôi; Con cu; Đái mau đưa vớ; Rồng ỉa vào đầu; Quan nhà chú dốt như bò đực ấy; Ăn to no bãi; Xoi chim; Tài ăn cứt chó; ...* So sánh như vậy để biết rằng dấu chấm lửng trên vừa thể hiện tâm trạng của người kể, nhưng mặt khác cũng có dấu ấn của người biên tập.

Trường hợp thứ hai thể hiện rõ nét vai trò của người biên tập. Đó là trường hợp dân gian đã viết ra *phụ âm đầu* trong chữ để lửng cùng với dấu ba chấm. Công thức của dạng này là: **X + ...** trong đó **X** là *phụ âm đầu* của từ để ngỏ (thường là từ chỉ bộ phận sinh dục nam/nữ); dấu chấm



lửng là *phần vắn* để trống. Chẳng hạn, truyện truyện *Lí luận* lại kể về viên chức bị quan chèn ép, nên chửi: “Quan chi mà như con c...”. Đến tai quan, anh này nguy biệ là đang khen quan, vì “vật ấy khi cứng, khi mềm; đường cai trị của quan khi co khi giãn, thế là quan đã biết tùy cơ ứng biến chứ không cứng rắn một chiều” [3; 104]. Truyện *Thôi chừa đến chết* kể về chị góa chồng, nuôi thầy đồ dạy cho đứa con trai đã trên mười tuổi. “Nào ngờ, ông thầy đồ cũng không đứng đắn. Chẳng bao lâu, chủ nhà và thầy đồ đã tăng tịu với nhau. Cậu học trò bày mưu, ra trước mộ cha rồi khóc lóc thảm thiết. Khi hỏi lí do về cái chết của cha thì cậu học trò kể: “Đêm hôm ấy cha cháu cùng mẹ cháu ngủ ở trong buồng. Không rõ tại sao, nửa đêm thanh vắng, mẹ cháu bóp d... cha cháu. Thế là cháu không còn cha nữa! Hừ, hừ, hừ... [7; 65]. Dạng này còn xuất hiện trong một số truyện cười khác như *Mấy pho thần chú*, *Ba điều ước*,... Trong truyện này người biên tập biết được kết quả câu trả lời, nhưng họ đã sử dụng dấu chấm lửng để thay cho câu trả lời. Điểm khác ở dạng này là văn bản không phải là dấu ba chấm thay cho từ muốn viết/nói mà nhà biên tập, người sưu tầm đã viết phụ âm đầu, chỉ thay dấu ba chấm bằng phần vắn còn thiếu/bị che đậy. Rõ ràng ai cũng biết phần vắn trong dấu ba chấm của từ/chữ “c...”, “d...” là gì rồi nhưng vì những lí do khác nhau mà dùng dấu ba chấm thay cho câu trả lời. Dấu chấm lửng còn có ý nghĩa tăng sự kịch tính, hài hước cho câu chuyện. Nó cũng thể hiện cảm xúc ngại ngùng, e lệ. Trong tình huống truyện này thì ngoài chuyện biết trước đáp án, việc sử dụng dấu ba chấm cũng là cách thể hiện tính giáo dục của câu truyện. Bởi như đã biết thì thời gian gần đây một số tờ báo đã từng đặt vấn đề: trong các truyện dân gian xuất hiện nhiều từ ngữ chỉ yếu tố tục như cứt, đái, ỉa, đái,... Việc viết tắt hay để trống như trên cũng tạo cảm giác an toàn cả cho người biên tập lẫn công chúng.

Như vậy, việc sử dụng dấu lửng trong văn bản truyện cười dân gian vừa là cách thể hiện những tâm trạng, những lấp lửng của người kể, mặt khác nó cũng cho thấy dấu ấn của người biên tập. Ở đây, người biên tập và cả người đọc đã biết được kết quả câu trả lời, nhưng vì nhiều lí do họ dùng dấu chấm lửng để thay cho câu trả lời và trong tình huống thể hiện cảm xúc nó cũng có thể là sự ngại ngùng, ngạc nhiên, sững sốt khi phải đón nhận một điều gì đó. Bên cạnh đó, nó cũng thể hiện chỗ lờ lởi nói bỏ dở hay ngập ngừng, ngắt quãng; Tăng sự kịch tính, hài hước cho câu chuyện.

### 3. Kết luận

Ở trên chúng tôi đã tìm hiểu sự lấp lửng về tính dục trong truyện cười dân gian được thể hiện qua một số trường hợp như: 1. Trong cách dăm kể chuyện tính dục, tuy hãy còn lấp lửng nhưng cũng được xem là hành động có *tính cách mạng*. 2. Trong việc nói tránh khi miêu tả gián tiếp về các bộ phận sinh dục, hoạt động tính giao. Các trạng thái và sự vật vốn đã mơ hồ này càng thêm... mơ hồ, nên còn mãi thu hút người nghe, người đọc. 3. Trong nghệ thuật chơi chữ như nói lái, dùng từ đồng âm hoặc gần âm, dùng từ đồng nghĩa, ... và cả trong việc sử dụng từ ngữ Hán Việt để kể, để miêu tả về các bộ phận sinh dục hay các trạng thái tính giao. 4. Và cả trong cách sử dụng dấu chấm lửng (dấu ba chấm) với dụng ý thay cho câu trả lời đã biết rõ, tăng sự kịch tính, hài hước cho câu chuyện. Như vậy, sự lấp lửng về tính dục trong truyện cười dân gian vừa thể hiện dấu ấn văn hóa – xã hội, vừa thể hiện ý nghĩa nghệ thuật, giá trị thẩm mỹ của truyện kể. Kết quả bài viết cũng cho thấy hướng nghiên cứu này hãy còn nhiều điều thú vị - nhất là khi có điều kiện mở rộng mẫu kể đến tiểu loại truyện tiểu lâm, cũng như khi đặt vấn đề này trong bối cảnh của sinh hoạt văn nghệ, lễ hội, phong tục dân gian....

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] V Tân, (1994). *Từ điển tiếng Việt*. NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [2] NC Bền, (2009). *Truyện cười* (quyển 3). NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [3] VN Khánh, (2014). *Kho tàng truyện cười Việt Nam* (tập II). NXB Thời đại, Hà Nội.
- [4] VN Khánh, (2014). *Kho tàng truyện cười Việt Nam* (tập I). NXB Thời đại, Hà Nội.

- [5] ĐL Thúy, (1999). *Từ cái nhìn văn hóa*. NXB Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
- [6] NC Bền, (2014). *Truyện cười dân gian người Việt* (quyển 2). NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [7] NC Bền, (2014). *Truyện cười dân gian người Việt* (quyển 3). NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [8] NC Bền, (2014). *Truyện cười dân gian người Việt* (quyển 1). NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [9] H Anh, (2012). *Truyện trạng Việt Nam*. NXB Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.
- [10] LB Hán, T. Đ. Sử, N. K. Phi (đồng chủ biên), (2004). *Từ điển thuật ngữ Văn học*. NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [11] BT Kiên, (2017). *Nghệ thuật nói là qua ngôn ngữ dân gian Nam bộ*. NXB Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.
- [12] L Hằng, (26/02/2024): “Nói lái – một loại hình ngôn ngữ đặc sắc của người Việt”, <https://vov2.vov.vn/giao-duc-dao-tao/noi-lai-mot-loai-hinh-ngon-ngu-dac-sac-cua-nguoi-viet-36855.vov2>
- [13] TĐ Sử, (26/02/2024). “Phong cách Hán Việt hỗn hợp trong văn học Trung đại Việt Nam” <https://trandinhso.wordpress.com/2021/04/20/phong-cach-han-viet-hon-hop-trong-van-hoc-trung-dai-viet-nam-2/>